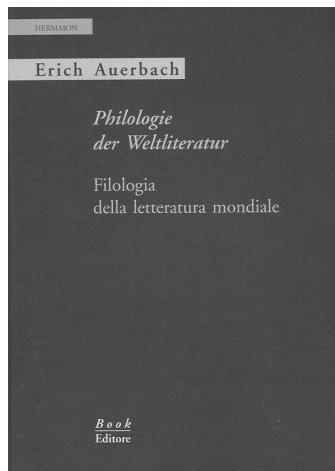


# COMPARATISTICA E STRUMENTI

a cura di Francesco Stella

ERICH AUERBACH, **Philologie der Weltliteratur/Filologia della letteratura mondiale**, nuova traduzione con testo a fronte di Regina Engelmann, introduzione di Enrica Salvaneschi e Silvio Endrighi, Bologna, Book Editore 2006, pp. 76, ISBN 88-7232-557-9



Se la conoscenza è in gran parte il darsi di un' «occasione felice», come ci ricorda William Wolfgang Holdheim nella sua analisi dei concetti di «Ansatz» (la disposizione non dogmatica, l'abbrivio) e di «Ansatzpunkt» (il punto di partenza) in Auerbach (apparso in «New Literary History», n. 3, 1985, p. 628), non si può fare a meno di riconoscere nella lettura di questa nuova traduzione del saggio auerbachiano del 1952 l'occasione giusta per riappropriarsi di un classico del pensiero umanistico del Novecento, animato da quell'autentico «amor di ricerca» tante volte ricordato da un suo altrettanto famoso estimatore contemporaneo, il comparatista arabo-americano Edward W. Said, e che portava Auerbach a interessarsi del senso e del futuro dello studio filologico e critico della letteratura in un'epoca

ormai già globalizzata.

La sostanza di ciò che ancora può insegnarci questo prezioso testo è forse la capacità di comprensione mostrata da Auerbach nei confronti della sua epoca e del ruolo che avrebbe potuto ancora rivestire il sapere umanistico nel contatto con testi, civiltà e lingue diversi a cui «fare posto dentro di sé», come diceva ancora Said a proposito della mente e della missione dell'interprete che sostanziano il modo di pensare di Auerbach («Internazionale», n. 503, 28 agosto 2003). Com'è noto, il filologo tedesco era immigrato negli Stati Uniti dopo la seconda Guerra Mondiale, rinunciando ad un definitivo ritorno in patria dopo il lungo esilio a Istanbul determinato dalla persecuzione razziale. Sostanzialmente si potrebbe dire che Auerbach nel '52 continua a scegliere di scrivere e più in generale di operare quale intellettuale europeo stante in esilio, e se il suo capolavoro *Mimesis* (1946) può essere riclassificato come un vero e proprio «exile's book», come ci insegna a fare ancora Said (*Humanism and Democratic Criticism*, New York, 2004, p. 97), scritta a partire dalla fertile condizione della diaspora è tutta la sua produzione posteriore.

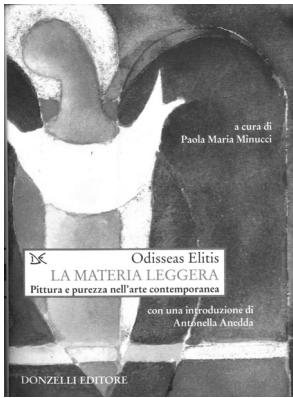
Stupisce quanto ancora oggi, così come quasi quaranta anni fa quando Said lo tradusse in inglese (*Philologie der Weltliteratur*, trans. by Maire and Edward W. Said, Centennial Review 13, 1969) aprendosi al contempo ad una continua rimediazione del testo auerbachiano, tradurre Auerbach e in particolare questo saggio della sua maturità significhi offrire nuove piste dell'interpretazione intorno alle condizioni di possibilità della mondialità letteraria e del suo studio. Ce lo mostrano i curatori di questa nuova traduzione – la prima uscì nel 1970, a cura di Vittoria Ruberl, in un volume dell'editore De Donato – che ha il

pregio di ripubblicare il testo originale a fronte della traduzione italiana, i quali si soffermano molto opportunamente anche sul meditato e sofferto rapporto tra «Weltkrieg» (guerra mondiale), «Weltliteratur» (letteratura mondiale) e «Weltgeschichte» (storia mondiale) che sottende il discorso di Auerbach (Introduzione, pp. 19-20). La questione della «mondialità» è infatti da loro sentita come talmente centrale ai fini di una riattualizzazione del testo auerbachiano da costituire una tappa fondamentale sul piano della esegesi filologica del testo e della sua traducibilità nella lingua italiana. E ciò è vero sin dal suo stesso titolo, che traducendo integralmente il corrispettivo tedesco esemplifica l'intenzione appunto esegetica, interpretativa e non sostitutiva della traduzione di Regina Engelmann (ivi, p. 15). Questa scelta se da un lato si differenzia dalle precedenti traduzioni già citate in italiano e in inglese, si accompagna alla quasi contemporanea prima traduzione francese («Philologie de la littérature mondiale», traduzione a cura di Diane Meur apparsa nel volume *Où est la littérature mondiale?*, sous la dir. De Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault, PUV, Saint-Denis 2005), che ha il pregio a sua volta di riproporre Auerbach come figura chiave della comprensione storica del «passage en regime mondiale de la littérature» (ivi, p. 9).

Franca Sinopoli

ODISSEAS ELITIS, **La materia leggera. Pittura e purezza nell'arte contemporanea**, a cura di Paola Maria Minucci, introduzione di Antonella Anedda, Roma, Donzelli Editore, 2005, pp. 159, 23,90.

È un mondo segnato dalle ambivalenze quello di Odisseas Elitis, poeta



greco – premio Nobel nel 1979 – i cui versi, così figurativi, tradiscono una seconda anima da pittore. E proprio alla pittura, passione esercitata lungo tutta la vita, sono dedicati questi suoi saggi, raccolti da Paola Maria Minucci. A patire dalla riflessione critica sull'arte, essi tratteggiano il profilo dell'autore.

Se in Elitis esistono due anime - una da poeta e una da pittore - in lui vivono anche due mondi: quello della sensuosa Lesbo, dove ha radici familiari, e la Parigi dei Surrealisti, da cui è catturato tra gli anni Trenta e Quaranta. Ciò vale a dire che in lui convivono la sensazione profonda della natura greca e la tendenza all'astrattismo europeo. Tali ambivalenze individuali e caratterizzano il suo discorso critico: con stile fortemente poetico, esso vede nelle opere artistiche una sintesi tra materia e astrazione, tra sensualità e verginità; l'arte è il luogo «in cui le cose naturali e quelle pensate si confondono e coesistono in una terza dimensione» (p. 51).

Da questa prospettiva, il volume si apre sull'ellenico Theofilos, pittore naif isolato e inteso, il cui ritratto ha per sfondo il suggestivo paesaggio di Lesbo. Insieme di greicità – terrestre e luminosa – e stilizzazioni cubiste, Theofilos esprime la natura, ma con forme vicine a quelle contemporanee. La sua composizione pittorica non smaterializza il mondo, ma semplicemente ne fa risaltare i lati vergini ovvero non ancora svelati. Verginità: l'arte scava così la sua purezza, ma da dentro la materia.

E' da questa fondamentale idea che

partono poi gli altri saggi del volume, in cui l'autore esplora diversi pittori contemporanei. Elitis studia la sopravvivenza della natura ellenica nelle forme della pittura cubista di Gkikas, interpretato alla luce di Cézanne, colui che «reagisce all'instabilità dei suoi contemporanei» (p. 83). Si sofferma sulla luminosità dei dipinti di John Veltri e su Picasso, le cui linee «ci insegnano l'avventura e la scoperta incantata del mondo, ci chiedono di far emergere il loro potenziale poetico senza pregiudizio» (p. 95).

In generale, queste analisi ritrovano nei pittori l'espressione del mondo in forma: una trasparenza dell'arte che evita la copia, ma attraverso cui è possibile percepire la natura.

Ed è con il nome di chiarezza, che Elitis chiama tale trasparenza, associata in modo poetico all'acqua e al cielo greco, alla classicità. E' questa una purezza dell'arte non smaterializzata, ma che, nell'esercizio della forma, restituisce i sensi ed insieme il senso di vivere.

Con tale significato, in uno dei saggi, la chiarezza è usata da Elitis come discriminazione con cui comporre - in barba alle scuole canonizzate - il suo personale museo immaginario: luogo di senso e di trasparenza in cui convivono Cézanne, Van Gogh, Picasso, Bo

C. BAJETTA, C. RECALCATI, E. ZUCCATO, a cura di, *Amore che ti fermi alla terra. Antologia di voci dal petrarchismo europeo*, con traduzioni di Mario Luzi, Maria Luisa Spaziani, Massimo Bocchiola, Franco Buffoni, Danilo Bramati, Gabriella Galzio, Nicola Gardini, Andrea Inglese, Annalisa Manstretta, Valerio Magrelli, Fabio Pusterla, Claudio Recalcati, Flavio Santi, Edoardo Zuccato, Milano, ISU - Università Cattolica, 2004, pp. 95.

*Amore che ti fermi alla terra ...* La suggestiva invocazione che dà il titolo a questa antologia è tratta dall'incipit del sonetto di Sidney *Leave me, ô Love, which reachest but to dust*, riportato con la traduzione a fronte di Edoardo Zuccato: *Lasciami, Amore*

*che ti fermi alla terra, / e tu mira in alto, mente mia, arricchisciti / di ciò a cui la ruggine non può far guerra: vano è il piacere che dà ciò che svanisce.*

Tali versi, col loro richiamo alla guerra interiore del poeta e soprattutto al *quanto piace al mondo è breve sogno* del sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta*, mostrano, meglio di tanti altri, cos'è stato il fenomeno del petrarchismo europeo nella sua ripresa fedele di temi e campi semantici petrarcheschi. Al tempo stesso, la significativa ellissi, nel titolo della silloge, dell'imperativo iniziale, alimentando nel lettore il desiderio di una lettura capace di sciogliere l'ambiguità dell'invocazione, lascia il campo aperto ad altre interpretazioni, più sfumate, del fenomeno. Come sottolinea Carlo Bajetta nell'introduzione, il petrarchismo europeo oscilla infatti tra desiderio di imitazione e un atteggiamento «revisionista del codice», tra influenze e imitazioni e al contempo sempre nuovi desideri di superare il modello. La volontà dichiarata dei curatori è proprio quella di mostrare le contraddizioni del Rinascimento, «la vitalità di un periodo inquieto, che nel suo misurarsi con la tradizione andava generando l'«evo moderno».

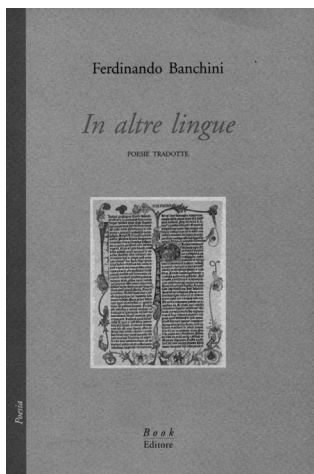
Le liriche e i sonetti sono tutti proposti con la traduzione a fronte. Ad una prima sezione, articolata attorno ad otto testi francesi di Ronsard, Louise Labé, Du Bellay, Salel, seguono tre sonetti appartenenti all'area ispanico-portoghese (Gongora e Miranda) e tre testi in latino degli italiani Curti, Angarano e Marrasio. Chiude l'antologia una più ampia sezione di liriche inglesi, quindici in tutto, di Wyatt, Howard, Sidney, Spenser e naturalmente Shakespeare.

Il testo avrebbe potuto essere maggiormente fruibile se fosse stato arricchito di un apparato di note e commenti, soprattutto se si considera che esso è nato come sussidio per il Corso di Letterature Compare dell'Università Cattolica. Tuttavia il vero interesse dell'antologia risiede, più che nel suo possibile uso a livello didattico, nel fatto

che è il frutto di un «felice incontro», come lo definisce Bajetta stesso, titolare del corso, tra lui e i poeti contemporanei Recalcati e Zuccato. Questi ultimi hanno in parte scritto e in parte raccolto da loro colleghi, alcuni dei quali noti collaboratori del Semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria *Testo a fronte*, le eccellenti traduzioni dei testi. Su tutti spiccano i nomi di Mario Luzi e Maria Luisa Spaziani, che hanno concesso loro l'autorizzazione a riprodurre le traduzioni dei petrarchisti francesi. Gli stessi Recalcati e Zuccato, che si erano già cimentati nella traduzione in dialetto delle poesie di Villon, hanno proposto, a chiusura di libro, una versione in dialetto milanese di due sonetti di Shakespeare. In tal senso, l'antologia riesce perfettamente nel suo intento di presentarsi anche come «percorso nel gusto della poesia del nostro tempo», capace di mostrare il sussistere della vitalità e della modernità del petrarchismo europeo fino ai giorni nostri.

Manuela Lucianaz

FERDINANDO BANCHINI, *In altre lingue. Poesie tradotte*, Castel Maggiore, Book Editore, 2005, pp. 127.



Ferdinando Banchini (classe 1932), poeta e saggista, attento studioso di letteratura francese è affetto da «un vecchio vizio» che lo spinge ad una strana coazione a ripetere: scrivere poesie, e per questo ritorna, tradotto 'in altre lin-

gue', con una rosa di trentotto componimenti che hanno il merito di rendere nota la sua opera a chi non la conoscesse già. L'operazione editoriale è vincente dato che la Book edizioni propone nella prestigiosa collezione «Minerva» una discreta silloge con traduzione a fianco dal francese, dall'inglese, dallo spagnolo e dal portoghese.

Il lettore può quindi non solo soffermarsi dinanzi alla musicalità del verso di Banchini ma cogliere anche le mille sfumature e il ritmo che Charles Astruc, Monique Baccelli, Paul Courget e, soprattutto, la maestria di Jean-Marie Le Ray hanno saputo trasmettere in lingua francese; Francesca Biagi e Anna Cenacchi in inglese; Giovanna Cuccia e Carlos Vitale in spagnolo e infine Jean-Paul Mestas in portoghese (anche se l'autore confessa di non aver saputo resistere alla tentazione di interferire, seppur «in pochi casi»).

La poesia di Banchini – avvicinata non a torto da molti critici a certo Ungaretti, a Campana, a Onofri e «forse» Jahier – è carica di senso della vita e della dignità dell'uomo, è ricca di suggestioni terrene che non lesinano però sguardi verso il cielo, è densa di musicalità anche dove il tema la spinge, volutamente, verso il prosaico. Schietto e diretto nei versi polemici rivolti *A certi signori* «[...] Lo so, io mi condanno / a restare musone e solitario, / a esser detto maniaco ed egoista. / Meglio che caudatario. // Poi, è vero: amo poco. / Amo soltanto la mia dignità. / e odio tutto il resto, e soprattutto / detesto la viltà.», il poeta si fa ironicamente cantore di un mondo ormai stanco e annoiato «del tempo che passa» attraverso i precetti *à la page* de *Il nuovo verbo*. Banchini trova anche parole di disprezzo per tutti gli arrivisti, che aspirano ai celebri quindici minuti di celebrità, in una chiusa sarcastica e 'a lieto fine': «[...] Ma finalmente il tuo nome è comparso su un / periodico noto, / quarta pagina in basso: "Lettere al direttore".» (*Tristi considerazioni a lieto fine*). Ma sa anche incidere di rara bellezza e limpida asciuttezza le sue poesie con la dura pietra della memoria e del ricordo: «Germinano dall'arido deserto / del cuore serene pianure / in

chiarità di cieli, / e golfi lenti d'ombra e di silenzio, / e giardini segreti / dove sono leggeri / uccelli dalle ali d'argento. [...]» (*Paesaggi interiori*).

Non mancano infatti le liriche più intime, più intimamente legate al bisogno, tutto umano, dell'attesa (che diventa, significativamente al plurale, titolo di una sua raccolta del '95), dell'ineludibilità della morte in forma di preghiera straziante, ossimoricamente tramutata in inno alla Vita: «Non desiderare, vita, trafiggi buio / e silenzio, oltrepassa i giardini sfatti / dell'inverno, le tristi favole annulla. // [...] Ora arranca, mia vita, con pena sgretola le fragili muricce che ti si parano / innanzi. Sii tenace in te, paziente.» (*Esortazione*). Vita e morte, gioia e rassegnazione sono cifra indicativa della produzione più recente del poeta. Esemplici i versi di *In treno*: «Sii lodato, Signore, per tanti campi / e prati e ameni borghi e vigne e casali / e greggi, e il mare lontano coi suoi lampi / d'azzurro, e le ginestre accese sui poggi. // [...] Sii lodato, Signore, per il buon libro / che scorta è di parole lungo il viaggio / e di pensieri. Bellezza anch'esso, raggio / della tua luce e nostra, volo d'allodola // [...] Ma forse un'inattesa compagna, tacita / e perentoria, m'obbligherà a discendere, / non so dove né quando. Sii tu lodato / per quanto hai già disposto e in cui ti compiacci.»

E in quest'inno alla vita, in questo cantico di speranza e in questa evidenza del transeunte, dove «[...] Anche i continenti sono effimeri.», Banchini si affida alla poesia che diventa ancora di salvezza, capace di far «trovare nell'unico il molteplice, / l'universo nel limite del singolo, / nel più intimo io quello di tutti.»

Nadia Rosso

GIO FERRI, *L'assassinio del Poeta. La Femme égoragée Canti X-XV*, Disegni di Romolo Calciati, Verona, Anterem Edizioni 2005, pp. 48 s.i.p.

Proseguono, a due anni di distanza dalla pubblicazione dei canti I-IX (*Chanson de Geste Exécration*, Disegno di Roberto Sanesi, Anterem Edizioni 2003, pp. 48), le ricerche in versi

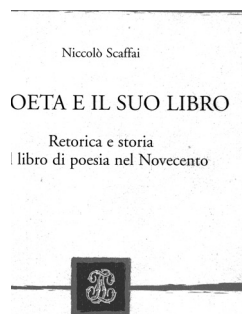


dell'assassino del poeta. L'«attentato e ancor piacente Commissario» dopo la scoperta del primo cadavere si imbatte nel secondo, quello di Ada, la «Femme égorgée. Égorgée!», che insieme alla dolcissima Frisette, Cécile, la bella Giardiniera, Katy dalle ali blu, Saffo e la piccola Butterfly, è una delle figure femminili che incontriamo nei *Canti X-XV*. I caratteri maschili del Vecchio Poeta e del Professor Peter March guidano, tra le indistrucibili «contraddizioni della prassi rispetto al mondo inspiegato della poesia», il Commissario. Il livello di coinvolgimento raggiunto lo rende vittima e artefice incidentale dell'universo poetico 'altro' del quale è ormai parte integrante. «Mano per mano alle prese / anno per anno e più / mese per mese, eppur l'ora / per l'ora, analisi mai / arrese. Non c'è indizio / valente giudizio. Una / voragine un precipizio». Non c'è compromesso. Il Commissario decide di dimettersi dal suo incarico. Ma le indagini continuano privatamente anche se «la Giardiniera e Frisette / sono ormai fantasmi come / Ada e Saffo, così colei / che canta l'amore di ogni / giorno. Seppur trasparenze / idea vaga circomplessa / presenza assente valente / senso entità della mente». Da Milano a Parigi, nuovo scenario dell'indagine fisica e metafisica in cui la «poesia allaga ogni via la pelle sente l'aumente / afrore, la dismisura rattenuta del dolore». E il cerchio non si chiude, volutamente. Lo stesso Ferri, scrittore, poeta vivo, grafico critico d'arte e letteratura, avverte il lettore nella premessa e nell'epilogo al secondo libro che

la «storia appare interminabile» e che «non può non continuare» come i tormenti che colgono l'anima perché c'è sempre un poeta che uccide la poesia o è lei che si fa assassina. Dunque *Femme égorgée*, la Donna sgozzata (1932) di Alberto Giacometti, simbolo surrealista che appare per incarnare il dualismo della vittima e del carnefice, traghettata ai disegni di Romolo Calciati. Questi, «fra pre-testo e post-fazione grafica», completano il libro con dieci tavole in bianco e nero, accentuando i versi di Ferri e ripetendo con lui: «assassina e assassinata». Poesia.

Roberto Baldassari

NICCOLÒ SCAFFAI, *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005, 270 pp.



L'impressione, una volta conclusa la lettura della monografia di Scaffai, è di avere a che fare con un libro multiplo, con una ricca indagine che sottende una pluralità di percorsi, di direzioni metodologiche. Se si riesaminano gli snodi fondamentali del lavoro, l'impressione perdura, si fanno più certe alcune linee di compartimentazione volte a tracciare le guide dei diversi libri nel libro.

In prima istanza, la presentazione teorica: da subito vengono enunciate le costanti di coerenza e discontinuità le quali, lette alla base del genere «libro di poesia», verranno scrutinate attenta-

mente lungo le analisi conclusive. Ben presto, poi, si precisa il senso di una «retorica allargata» che, contrapposta alla «rhetorique restreinte» di un Genette, possa avallare una valorizzazione dell'*inventio* tra le parti della retorica, e di una retorica dell'organizzazione che si serva delle quattro grandi province metafigurative (metafora, metonimia, sinne-doché, negazione/rovesciamento, sulla scorta di *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia* di Giovanni Bottirolì) per allestire una topica e retorica del libro di poesia. In questa luce, appaiono i diversi modi macrotestuali (le intenzioni significanti, le direzioni impresse dall'autore che riconfigura e collaziona i materiali a sua disposizione, agendo primariamente nell'ambito della *dispositio*) nei quali si manifestano e organizzano le più incisive raccolte poetiche della modernità italiana ed euroamericana. Ne viene un effetto di variegata sincronia: il precipuo genere di composizione del libro poetico riorienta la nostra percezione dell'opera nel contesto delle progettualità autoriali e dei contesti, delle condizioni extratestuali che consentono un determinato modo d'essere del *liber* (e qui, la tradizione strutturalista viene ben temperata ricorrendo a un aggiornato codice di interpretazione tematica, a partire dalle notazioni paratestuali comprese in titolo e sottotitolo): forse, nella speculazione di Scaffai, l'esempio più unitario ed eloquente al proposito è costituito dalla *Buferà e altro* montaliana, ma non mancano, tra gli altri, riferimenti ricorsivi e illuminanti a proposito della *Spoon River Anthology* di Masters, libro-*exemplum* contraddistinto dalla capacità di rifrangere e moltiplicare la voce di altri autori e altri testi, frammenti di una intera cultura, trasponendola su di un coro comunitario di personaggi.

Sono solo alcune tra le tante aperture a sguardi stilistico-retorico-tematici sulla poesia; la sezione conclusiva, accennata in precedenza, si serve di considerazioni più minute e per così dire tecniche, serrate, intese a ricostruire le suture tra le parti, le (rivelatrici) successioni nella *dispositio* spesso discordanti rispetto a quelle cui la cronologia indurrebbe: è un metodo di lettu-

ra ravvicinata che coglie le intime sonorità, le irruzioni del tempo e dell'extratesto, la vita, nei passaggi-spazi bianchi tra un componimento o una sezione e il seguito, in *Trieste e una donna* di Saba come nella già ricordata *Bufera*; nel finale, un'attenta ricostruzione delle rigorose simmetrie metriche, formali, delle risposdenze tra i lessemi, i motivi e i personaggi di *Gente di corsa* di Tiziano Rossi immette la comprovata tenuta del metodo – la coerenza del discorso di Scaffai – nello studio di una niente affatto scontata contemporaneità poetica.

Giulio Iacoli

**BENIAMINO SORESSI, Ralph Waldo Emerson, Il pensiero e la solitudine**, Armando Editore, Roma 2004.

L'ammirazione di Nietzsche, che lo indicava esplicitamente come uno dei suoi maestri, non è bastata a preservare l'opera di Ralph Waldo Emerson dalla disattenzione degli studiosi di filosofia che l'hanno a lungo trascurata e colpevolmente sottovalutata. È solo negli ultimi vent'anni che si è assistito ad una dovuta inversione di rotta: il merito va riconosciuto soprattutto alle ricerche di Stanley Cavell, George Kateb e Cornel West, i cui principali testi critici sono usciti sul mercato anglosassone nel corso degli anni Novanta. A questo movimento di

riscoverta del pensiero di quello che è considerato il capostipite del trascendentalismo americano, porta ora il suo contributo il saggio denso e allo stesso tempo agile del giovane studioso Beniamino Soressi, che va a colmare un vuoto ancor più macroscopico in ambito italiano. Quella di Soressi è infatti la prima monografia in lingua italiana che si confronta con il pensiero di Emerson per intero. Come il titolo stesso anticipa, il discorso si articola in due parti: se nella prima l'asistematicità delle riflessioni emersoniane viene sviluppata e organizzata individuandone i fondamentali snodi tematici, nella seconda il nucleo teorico della solitudine viene scelto come filo conduttore di un percorso più mirato. L'analisi puntuale denuncia una conoscenza approfondita dei testi; ad essa si accompagna un continuo allargamento della prospettiva che colloca il pensatore di Concord all'interno di un ampio sistema di rapporti in cui spiccano i nomi di Kant, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, ma in cui non mancano i riferimenti alla cultura orientale e islamica o alla filosofia italiana contemporanea (Severino, Galimberti). Come è noto a chiunque abbia affrontato la lettura diretta di *Nature* (1836), delle due serie degli *Essays* (1841-44) o di *Representative Men* (1850), per citare solo i più famosi, il pensiero di Emerson dietro la cristallinità del languag-

gio sembra spesso seguire tracciati tortuosi e talvolta contraddittori: Soressi cerca, con successo, di fare chiarezza, soffermandosi su alcuni dei punti più oscuri di tali tracciati, dal concetto di trascendenza alla presenza di un senso tragico dell'esistenza fino all'articolare della domanda «metaetica». Emerge a più riprese la dirompente modernità del filosofo: da una percezione del sé quasi «postmoderna», tesa fra definizione del soggetto e istinto de-individualizzante, («il fine dell'opera emersoniana appare quello di scuotere il lettore a livello dell'identità» p. 46) all'ideale dell'individualismo democratico («un soggetto individuato e autorealizzato in senso globale è in quanto tale il miglior dono che possa essere fatto alla società» p. 164) che ne riassume un impegno politico-sociale spesso posto in secondo piano, se non negato, dalla critica. Sul rapporto complesso che le pagine di Emerson delineano fra società e solitudine, sulla possibilità di conciliare ideale solitario e vita comunitaria Beniamino Soressi si sofferma a lungo nella seconda parte. Proprio qui risiede l'aspetto più originale del suo saggio, una lettura del filosofo in buona parte in controtendenza con quella tradizionale, e che ci auguriamo costituisca un punto di partenza per ulteriori ricerche e riflessioni.

Valentina Paradisi



portal brasileiro de literatura

Un gruppo di lettori nell'Università di Siena. Circa 40 dottorandi e dottori di ricerca hanno costituito un gruppo di opinione che legge e recensisce le novità del mercato del libro. Le recensioni sono inviate a circa 5000 lettori scelti - ricercatori, giornalisti, professionisti della comunicazione in Italia ed in Europa. Dottori e dottorandi si sono formati e si formano nella sezione *Letteratura, cultura visuale e comunicazione*. *I linguaggi della letteratura e delle altre arti nella cultura mediale della Scuola di dottorato in SCIENZE DEL TESTO* (<http://www.unisi.it/rak/dottorato>) diretta da Michele Rak. Nel gruppo lavorano in questo momento i dottorandi Roberto Baldassari, Sarah Bonciarelli, Cinzia Capitoni, Walter Ingrassia, Gianluca Freda, Claudia Gavagni, Donatella Marucci, Elisabetta Trincerini e i dottori Stefano Capone, Michela Mancini, Nadia Sensi, Francesca Vannucchi. Selezionano e recensiscono libri, li presentano, li leggono durante seminari. Le recensioni vengono pubblicate su un periodico on line volutamente irregolare e legato alle tendenze del mercato intitolato «Imago Literary Supplement».